

Harald Wentzlaff-Eggebert

Literatura y artes, arte y vida

Lo que define los movimientos de vanguardia europeos, incluso el surrealismo, es la convicción de sus protagonistas de que se precisa un cambio total: cambio no solamente de la literatura sino de las artes en general, del hombre, de la sociedad, del mundo. Esta convicción se nutre de fuentes diversas más o menos conocidas: de la influencia enorme del psicoanálisis de Freud, de los abrumadores progresos técnicos (futurismo), de la apocalíptica Primera Guerra Mundial (dadaísmo), del odio a la sociedad burguesa (expresionismo) y de la reducción del hombre a una entidad racional (surrealismo). Así, hubo diferentes movimientos de vanguardia con características y tareas específicas, pero convergentes en la confianza de un cambio radical inevitable e inminente.

En este sentido, ya en 1974 Octavio Paz llegó a la conclusión siguiente:

La más notable de las semejanzas entre el romanticismo y la vanguardia, la semejanza central, es la pretensión de unir vida y arte. Como el romanticismo, la vanguardia no fue únicamente una estética y un lenguaje; fue una erótica, una política, una visión del mundo, una acción: un estilo de vida (Paz 1974: 146).

Hay que precisar, sin embargo, que Paz pensaba por entonces en la vanguardia en general y no específicamente en los movimientos de vanguardia en el Mundo Ibérico, de los cuales solamente durante los dos últimos decenios se han revelado, si no la existencia, sí en muchos casos la importancia y la complejidad.¹ Una vez delineado el perfil del

¹ El perfil de los movimientos de vanguardia en los países de lengua castellana y en el Brasil se puede desprender de Forster/Jackson (1990) y Wentzlaff-Eggebert (1991).

vanguardismo en los países de habla catalana, castellana y portuguesa, ha llegado ahora el momento de volver sobre la tesis de Paz. Con la diferencia de que más que la semejanza entre el romanticismo y la vanguardia hay que hacer resaltar las características propias de los discursos vanguardistas que se manifestaban en la Península Ibérica y en América Latina, sobre todo durante los años 20 y más allá. Hace falta verificar en qué medida es válido para el Mundo Ibérico afirmar que la vanguardia era «una visión del mundo, una acción: un estilo de vida».

No ha sido Octavio Paz el único en poner de relieve como rastro más destacado de la vanguardia este intento de un cambio global, de ninguna manera restringido al área de la literatura. Así, en 1980, Juan Carlos Rodríguez, aunque dentro de otra óptica, insiste en que

la tendencia determinante en las poéticas vanguardistas ha sido precisamente la que se dirigió a esa incidencia de la poesía en la vida, a esa intervención de la producción poética en el nivel vital, en cualquiera de las variaciones en que ésta se presentara.

Estima Juan Carlos Rodríguez

que por primera vez en la historia se trata de 'sujetos' que se consideran única, exclusiva y esencialmente '*poetas*'. Y ello, precisamente, en el decisivo momento histórico (los años 20 y 30) en que la función social del poeta está ya herida definitivamente de muerte (Rodríguez 1980: 370-371).

Hace hincapié en la influencia de Nietzsche y en textos teóricos de Cernuda, concretizando así su reflexión en relación a España.²

² Por supuesto que entre Nietzsche y Cernuda no hubo ningún vacío, sino que se formaron los ya mencionados movimientos vanguardistas, sobre todo los que encabezaron, en París, Apollinaire y Picasso, protagonistas los dos de la fusión entre arte y vida: «En Apollinaire –aclara Concepción Féliz Lubelza– la realidad y el arte no se hallan enfrentados nunca. Su vitalismo estético es casi total, no en el sentido de vivir sólo en el arte sino en un vivir a plena potencia estética cotidiana: la metafísica sólo entra a través de la piel, dirán los surrealistas, y Apollinaire es en gran parte el engarce entre Nietzsche y ellos. [...] es el singular vitalismo de Apollinaire el que se prolonga en Picasso, en su especial visión de la vida y el arte, sólo que el pintor se planteará el sentido y función del arte desde una perspectiva mucho más profunda que la del vanguardismo '*mondaine*' de Apollinaire» (Féliz Lubelza 1974: 206).

Siguiendo sus pasos, Antonio Jiménez Millán habla de «la fusión total entre poesía y vida», que anhelaba Aleixandre, y aún más «Cernuda, Alberti, Lorca y Prados, quienes, en mayor o menor grado, participan en un proyecto de transformación de la sociedad en que viven». «Un profundo vitalismo», presente ya antes en Ortega y Gasset y su idea de la «razón vital», caracteriza las obras de estos poetas especialmente en los años 1929-31, debido al entonces más fuerte influjo del surrealismo.³

Quisiera añadir otro ejemplo, esta vez del área hispanoamericana. En cuanto al pensamiento de José Carlos Mariátegui escribe Vicky Unruh en 1989:

Agreeing with the surrealists, Mariátegui affirmed that reinstating the fictitious, the irrational, and the fantastic would reintegrate art with life: 'El arte se nutre de la vida y la vida se nutre del arte' (6: 186). His vitalist declaration that art was a symptom of the 'plentitude of life' (6: 186) was comparable in spirit to Berlin dada founder Richard Hülsenbeck's account of his simultaneous poems as nothing more than a 'hurrah for life!' (Unruh 1989: 52).

Para Mariátegui los cambios radicales que se producían dentro de la literatura y las artes eran indicadores de la revolución social y política inminente. Creo que casi todos los vanguardistas compartían esta opinión,⁴ aunque muchos pensaban que para empezar, lo que hacía falta era poner de acuerdo su propia vida con el «espíritu nuevo de la época». Un espíritu tan radicalmente nuevo, que no les pareció un escalón más en la evolución histórica sino una señal del fin de la historia tal

³ Véase Jiménez Millán (1994: 256-257). – Fuentes (1989: 9) constata acerca de Benjamín Jarnés, «que vida, ficción y escritura aperecen inextricablemente unidas en Jarnés, en la red del tejido textual que fue elaborando a lo largo de su vida».

⁴ Por lo que se refiere a España, se podría mencionar tanto a Luis Buñuel y los surrealistas canarios Domingo López Torres y Pedro García Cabrera como a Ernesto Giménez Caballero y Francisco Guillén Salaya y muchos otros, retratados todos por Bonet (1995). Así, en *Parábola de la nueva literatura* (Madrid: Atlántico 1931) de Guillén Salaya, se puede leer el siguiente párrafo: «El arte nuevo tiene que ir unido a una política nueva y a un nuevo sentido del cosmos. Tiene que ser humano, profundamente humano, y cooperar a la destrucción del viejo mundo burgués, del que vive el hombre decadente, para crear un mundo de nuevas y puras esencias proletarias» (Bonet 1995: 322).

como la habían hecho posible un tipo de hombre y de sociedad que odiaban profundamente.

En cuanto a este «espíritu nuevo» dos aspectos parecen de primordial importancia. En primer lugar, que no era solamente el resultado de los inventos técnicos sino de una disposición mental: «‘todo es nuevo bajo el sol’ si todo se mira con unas pupilas actuales y se expresa con un acento contemporáneo», según la fórmula de Oliverio Giron-do.⁵ Esto explica el interés inusual de los vanguardistas por las cosas de la vida diaria, tan a la vista en Gómez de la Serna, por ejemplo.⁶ Todo ello, y esto nos lleva al segundo aspecto, se combina con una seguridad absoluta, una fe inquebrantable en ser ellos los protagonistas de la única manera adecuada de ver el mundo y de vivir conforme a la naturaleza humana. Es esta convicción interior la que explicaría la actitud muchas veces polémica y hasta militante que se reflejó, claro está, en los manifiestos y proclamas,⁷ pero también en manifestaciones espectaculares de todo tipo. Haciendo referencia a Gómez de la Serna y su revista *Prometeo* dice Andrew Debicki, que es en la actitud iconoclasta e irreverente de los vanguardistas en donde hay que buscar «the seeds of the antisymbolist vision: literature expresses a will to perform, not a desire to embody transcendent meanings».⁸

⁵ «Manifiesto Martín Fierro» (1924), reproducido en Schwartz (1991: 113).

⁶ Véanse las indicaciones en Wentzlaff-Eggebert (1998).

⁷ Para más detalles véase Wentzlaff-Eggebert (1999).

⁸ Debicki (1994: 31). – Hablando de Luis Buñuel Pariente (1985: 29) cuenta lo siguiente: «Para que su perfil de activista del surrealismo sea más ortodoxo, Buñuel protagonizó en Madrid varios escándalos en nada envidiables a los del grupo de París. En 1928 y después de escoger entre varios destinatarios, escribe, con Dalí, una carta insultante a Juan Ramón Jiménez, al día siguiente de visitarle. El texto es el siguiente:

Nuestro distinguido amigo: Nos creemos en el deber de decirle –sí, desinteresadamente– que su obra nos repugna profundamente por inmoral, por histérica, por arbitraria.

Especialmente: ¡¡MERDE!! para su *Platero y yo*, para su fácil y malintencionado *Platero y yo*, el burro menos burro, el burro más odioso con que nos hemos tropezado.

¡MIERDA!

Sinceramente.

Luis Buñuel

Salvador Dalí

Este «espíritu nuevo» o esta «nueva sensibilidad» tan elemental, de la que se ven dotados los vanguardistas, por así decirlo, se abre camino como puede. Por eso, tiene toda la razón Alfredo Martínez Expósito al presentar el cubismo parisino como un movimiento polifacético y pluridisciplinar:

El cubismo nace como técnica pictórica de la mano de Picasso y de Braque, que en seguida empiezan a ser imitados por Gleizes, Metzinger, Laurencin, y seguidos por Gris, Delaunay y otros. El grupo que nace alrededor del Bateau-Lavoir incluye a artistas plásticos, a poetas y a escritores de diverso talante que comienzan a escribir y a divagar sobre la nueva manera artística. También participan marchantes y galeristas que contribuyen a su difusión. El grupo, liderado por Apollinaire hasta su muerte en 1918, produce fundamentalmente obra plástica, obra poética y obra ensayística; es lo que conocemos como escuela cubista francesa. Entre sus infinitas variaciones y desarrollos se incluyen el cubismo órfico de Delaunay, el cubismo dinámico de Marcel Duchamp, el neoplasticismo de Mondrian, el suprematismo de Malevich, el constructivismo de Tatlin, el purismo de Ozenfant y Le Corbusier y muchos otros. Existe además una escultura cubista cuya importancia, en las obras de Archipenko o Lipchitz, no se pone en duda; existe la arquitectura de Le Corbusier y de la escuela de Praga; y experiencias musicales, como las de Stravinsky o Satie; y cuadros cinematográficos, como el célebre *Ballet Mécanique* (1923) de Léger; y una poesía y un teatro abiertamente cubistas, o que al menos como tal fueron recibidos en su día.⁹

Tampoco en el Mundo Ibérico la «nueva sensibilidad» se deja comprimir o canalizar en los moldes de los géneros tradicionales ni se manifiesta únicamente en textos literarios. Sabido es que también ahí muchos vanguardistas sentían una necesidad interior de expresarse en formas distintas, convencidos de que la creatividad no debería constreñirse a un solo arte. Basta recordar la poesía visual de Tablada, Hidalgo, Huidobro, Giménez Caballero y los ultraístas, las pinturas y los dibu-

⁹ Martínez Expósito (1995: 60). – Castro Borrego (1995: 87) cita a André Breton que afirma en 1935: «no existe en la hora actual ninguna diferencia de ambición fundamental entre un poema de Paul Eluard, de Benjamín Péret, y una tela de Max Ernst, de Miró, de Tanguy». Otra prueba de 'la fusión de las dos artes' es el hecho de que para algunos artistas, como Arp o Dalí, sea 'indiferente expresarse en forma poética o plástica'.

jos de los poetas Gironde, Alberti y García Lorca, los textos literarios de pintores como Picasso, Dalí y del cineasta Buñuel, o los pintores-poetas Moreno Villa y Granell. (Sin mencionar a los músicos atraídos por otras artes o los poetas y pintores atraídos por la música). Al investigar el polifacetismo de un autor vanguardista será interesante observar hasta qué punto sus obras realizadas en diferentes medios se revelan ser generadas por una fuerza elemental y vital y que tiende a influir sin distinción en todas las actividades del hombre, convirtiendo todo lo que emprende en actos de creación. Investigando la relación entre pintura y poesía en el ámbito de la generación del 27, Eugenio Carmona insiste en que hay que preguntarse

[...] si la relación establecida entre pintura y poesía era fruto de una *mnemosyne* compartida. Y, si esta *mnemosyne* existió, ¿cómo hizo fluir la correspondencia entre las diversas prácticas artísticas?, ¿qué afinidad o identidad de planteamientos estéticos motivaron propuestas relacionables?, ¿cómo se resolvió esta identidad en las *sintaxis* concretas de poema y cuadro? (Carmona 1993: 104).

Si bien siempre hubo y habrá artistas que practiquen varias artes,¹⁰ parece que el fenómeno se producía con más frecuencia entre los vanguardistas y que entre ellos no es únicamente una cuestión de vocación y talento. Parece haber adquirido una nueva calidad. Esto se deduce ya del simple hecho de que muchos de ellos han logrado solamente mediocre fama como artistas. Lo que les importaba era vivir su creatividad, o simplemente su energía, sin ninguna restricción normativa, más que pensar en el supuesto valor artístico que se podía atribuir a los resultados según criterios tradicionales que ellos rechazaban francamente. Esto implica, no lo olvidemos, que también nosotros, los críticos, corremos el peligro de juzgarlos con criterios inadecuados. Los autores tratados a continuación, la mayoría de los cuales se consideran menores según un concepto de arte tradicional, posiblemente tendríamos que considerarlos mayores según un concepto de arte que dé importancia esencial a la liberación de todo el potencial

¹⁰ La exposición titulada *El poeta como artista* en Las Palmas de Gran Canaria (1995) se centró en la época de las vanguardias históricas, pero al mismo tiempo ofreció ejemplos de poetas-pintores tanto anteriores como posteriores.

creador innato, anteriormente ligado por las normas estéticas vigentes.¹¹ Ya en 1920 Antonio Espina, después de hacer una dura crítica sobre la calidad poética de los textos ultraístas escribe acerca de Huidobro:

Ni es nuevo, ni es original, ni escribe bien. Decir que las estrellas son frutos celestes o que los aeroplanos parecen pájaros, sobre ser vulgar no ofrece ningún interés. En una palabra, con el ultraísmo literariamente, no pasa nada. [...] Pero, si como escuela literaria no es nada, como fermento nihilista, subversivo, ácido, aunque de poca fuerza, nos parece admirable. Por mi parte [...] en este sentido soy del ultra hasta la médula de los huesos. [...] Hace falta anarquizar, oxigenar, liberalizar.¹²

¿Por qué Antonio Espina se siente tan cerca de los ultraístas, aunque desprecie sus obras? Seguramente, porque le fascina esta postura intransigente de querer acabar una vez para siempre con el *status quo*, lo que permitiría fundir literatura, artes y vida, dando a luz, finalmente, al hombre nuevo ...

Bibliografía

- Bonet, Juan Manuel (1995): *Diccionario de las vanguardias en España (1907 - 1936)*. Madrid: Alianza.
- Brihuega, Jaime (ed.) (1979): *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. (Las vanguardias artísticas en España: 1910 - 1931)*. Madrid: Cátedra.
- Carmona, Eugenio (1993): «Pintura y poesía en la generación del 27 (Seis aproximaciones)», en: *Cuadernos Hispanoamericanos* 514-515, 103-116.

¹¹ Hay que emprender el enfoque que propone Vicky Unruh para los vanguardistas latinoamericanos: «My approach to Latin American Vanguardism as a form of activity rather than simply a collection of experimental texts exhibiting certain common features underscores the fact that vanguardists themselves often conceptualized art and intellectual life as action or doing» (Unruh 1994: 3-4). La manifestación más llamativa de la creatividad vanguardista seguramente es el manifiesto. Del «performance manifiesto», como lo apoda, dice Unruh en otra ocasión: «Generally, however, these performative texts are artistically richer than the average manifesto, and, resisting strict formal or generic classification, they frequently combine poetry, music, dance, narrative or ritual display» (Unruh 1994: 43).

¹² «Arte nuevo», en *España* (Madrid), 16 de octubre de 1920. Reproducido en Brihuega (1979: 197-202). Las citas se pueden leer en las pp. 200 y 202.

- Castro Borrego, Fernando (1995): «*Ut pictura poesis* en la modernidad – Del romanticismo al surrealismo», en: *Arte y escritura*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 61-92.
- Debicki, Andrew P. (1994): *Spanish Poetry of the Twentieth Century: Modernity and Beyond*. Lexington: University of Kentucky Press.
- Félez Lubelza, Concepción (1974): «Lo que hizo posible a Picasso: Sobre el vanguardismo y su estética», en: *Homenaje a Picasso*. Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada 11, 199-207.
- Forster, Merlin H./Jackson, K. David (1990): *Vanguardism in Latin American Literature*. An Annotated Guide. New York: Greenwood.
- Fuentes, Víctor (1989): *Benjamín Jarnés – Biografía y metaficción*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1989.
- Jiménez Millán, Antonio (1994): «De la vanguardia al nuevo romanticismo: La crisis de una ideología literaria», en: Gabriele Morelli (ed.): *Treinta años de vanguardia española*. Sevilla: El Carro de la Nieve, 251-271.
- Martínez Expósito, Alfredo (1995): «La infiltración del cubismo en el teatro joven de Gómez de la Serna», en: Fidel López Criado (ed.): *Voces de vanguardia*. La Coruña: Universidade da Coruña, 57-80.
- Pariente, Angel (ed.) (1985): *Antología de la poesía surrealista en lengua española*. Madrid: Júcar.
- Paz, Octavio (1974): *Los hijos del limo – Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral.
- Rodríguez, Juan Carlos (1980): «Poesía de la miseria/miseria de la poesía (Notas sobre el 27 y las vanguardias)», en: *Lecturas del 27*. Granada: Universidad de Granada, 335-378.
- Schwartz, Jorge (ed.) (1991): *Las Vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra.
- Unruh, Vicky (1989): «Mariátegui's Aesthetic Thought – A Critical Reading of the Avant-Gardes», en: *Latin American Research Review* 24, 45-69.
- (1994): *Latin American Vanguardists. The Art of Contentious Encounters*. Berkeley: University of California Press.
- Wentzlaff-Eggebert, Harald (1991): *Las literaturas hispánicas de vanguardia. Orientación bibliográfica*. Frankfurt/Main: Vervuert.
- (1998): «Literatura, artes y vida en las vanguardias españolas», en: Harald Wentzlaff-Eggebert (ed.): *Nuevos caminos en la investigación de los años 20 en España*. Tübingen: Max Niemeyer, 47-53.
- (1999): «Vorkämpfer der einzig wahren Welt. Die Literaturkritik im Schußfeld hispanoamerikanischer Avantgardisten», en: Thomas Bremer/Jochen Heymann (eds.): *Sehnsuchtsorte*. Festschrift zum 60. Geburtstag von Titus Heydenreich. Tübingen: Stauffenburg, 223-233.